

Transdimensionalität, spiegele Himmlisches wieder, dann gelangt man unweigerlich zu einem ergänzenden Befund: Zu dem von Föllmi ins Gespräch gebrachten empirischen Autor müsste sich der empirische Komponist gesellen: der das Treiben der Gewalttäter, das den ersten Teil des Oratoriums bestimmt, mit permanenten, der Grundreihe entnommenen Großterzklingen kommentiert: mit Klanggestalten, die wie Relikte der Tonalität wirken, sinnentleert, weil sie des funktionalen Zusammenhangs entbehren, sinnentleert wie die Henkersarbeit der NS-Schergen.

Zu dem so beschworenen Schattenreich formt Schönberg eine Gegenwelt: das den zweiten Teil des Oratoriums bildende, im Chor vorzutragende Gebet „Höre Israel“, mit dem die Betenden ihr Geschick in die Hand Gottes legen. Just mit dem Einsatz des Gemeinschaftsgesangs entfaltet Schönberg die Grundreihe erstmals linear sowie in voller Länge, als wolle er mit der melodischen, durch Menschenstimmen dargebrachten Schönheit das von den Opfern erschaute Jenseits abbilden und einen Hauch von Ewigkeit vermitteln. Dem 1923 entstandenen „Petrarca-Sonett“ vergleichbar benutzt Schönberg also auch im 1947 komponierten *Survivor* die melische Zwölftonreihe als Chiffre für das Transzendente, für die Vision einer besseren, einer himmlischen Welt.

„Der Überlebende aus Warschau wirkt darum so überzeugend“, schrieb Jost Hermand, „weil es dem späten Schönberg in diesem Werk gelang, alles, was ihn in diesen Jahren bewegte, auf einen Nenner zu bringen: das Erschrecken über seine eigene Trägheit des Herzens, das Mitleid mit den gemordeten Brüdern und Schwestern, die neue Bekräftigung im Glauben und zugleich die Hoffnung auf Erez Israel, in dem die Juden endlich nach ihren eigenen Gesetzen und Vorstellungen leben können.“<sup>90</sup>

90 Jost Hermand, *Beredete Töne. Musik im historischen Prozeß*, Frankfurt a. M. etc.: Peter Lang 1991 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, 51), S. 202f.

## Biblische Wege

### Jüdisches Wandern in Werken Arnold Schönbergs und Franz Werfels

Alfred Bodenheimer

In seinem Buch *Unheroic Conduct* beschreibt Daniel Boyarin die beiden Wiener Juden Theodor Herzl und Sigmund Freud als Vertreter einer Kultur und Gedankenwelt, die wohl dem Namen nach jüdisch war, dieses Judentum aber in Form gänzlich unjüdischer Werte vertrat. Vor allem in Sigmund Freuds Spätwerk *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* erkennt Boyarin ein Gedankengut, das im wesentlichen rein glaubensorientiert und damit weit eher protestantisch als jüdisch geprägt ist.<sup>1</sup> Boyarin sieht hierin eine Assimilation, die geistig so weit fortgeschritten war, dass sie den formalen Akt der Taufe gar nicht mehr benötigte. Wer die Essenz des Judentums, wie Freud, auf „Entmaterialisierung“<sup>2</sup> und Triebverzicht reduziert, redet, so lässt sich daraus schließen, einer Glaubensreligion das Wort und benützt das Judentum eher als Hülle denn als Inhalt.

Boyarins Konzentration auf die ungetauften Assimilanten mag ihm den Blick auf einen anderen Wiener Juden verstellen, der die Taufe (zum Protestantismus) tatsächlich vollzogen hatte, in den späteren Jahren seines Lebens aber wieder zum Judentum zurückfand und 1933 in Paris sogar eine formale Rück-Konversion vollzog: Arnold Schönberg. Von seiner Gedankenwelt her verkörpert Schönberg genau jene Form des Judentums, die Boyarin auf Freud appliziert. Der Umstand, dass er, wie auch Freud (von Herzl ganz zu schweigen) *subjektiv* einen dezidiert jüdischen Standpunkt vertrat, wenngleich dieser *objektiv* Boyarins – durchaus stichhaltigen – Bewertungskriterien des „Jüdischen“ vielleicht kaum gerecht wurde, lässt die Frage nach dem authentisch Jüdischen in der Moderne allerdings äußerst komplex erscheinen.

- 1 Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley etc.: University of California Press 1997 (Contraversions. Critical Studies in Jewish Literature, Culture, and Society 8). Vgl. auch ders., „Outing Freud's Zionism, or the Bitextuality of the Diaspora Jew“, in: *Queer Diasporas*, hrsg. Cindy Patton, Benigno Sánchez-Eppler, Durham, London: Duke University Press 2000, S. 71–104.
- 2 Sigmund Freud, *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Frankfurt a. M.: Fischer 1994 (Studienausgabe 9), S. 561.

Herzl, Freud und Schönberg – so unterschiedlich ihre Auffassungen und Wege im einzelnen waren – teilen einen wichtigen Punkt: Für sie alle stand im Zentrum ihrer (Neu-)formulierung des eigenen Judentums die Beschäftigung mit der Gestalt des Moses. Gerade hier, in der vermeintlich unverbrüchlichen Bezugnahme auf eigenstes jüdisches Geschichts- und Geistesgut, kann, der Linie Boyarins folgend, natürlich auch ihre Entfremdung ausgemacht werden, fehlt doch weitgehend gerade jener Zugang, der das typisch jüdische Verständnis des Moses geprägt hat: der rabbinische. Herzls Moses als Botschafter einer sozialliberalen Weltrevolution, Freuds Moses als (ungeliebter, deshalb ermordeter) Meister der Gottesabstraktion, Schönbergs Moses als Verfechter des reinen Gedankens, gegen eine Verheißungstheologie, die weltliche Erfüllung in irgendeiner Weise miteinander berechnet – sie alle atmen kaum jenen Geist eines Moses, der dem Volk (über das er dauernd die Kontrolle zu verlieren droht) und dem Land Israel (das er nie betritt) oder gar Gott selbst mit Leidenschaft zugetan ist.

Gerade Schönbergs allein dem Gedanken vertrauender Moses in der Oper *Moses und Aron*, dem in dichotomischer Fremdheit der wortmächtige, von der Wahrhaftigkeit aber abschweifende Aron gegenübersteht, ist aber werkgeschichtlich gesehen eine Figur, die letztlich nur Abspaltung von einer Gesamtperson Moses-Aron ist, eine Kapitulation vor dem eigenen Misstrauen gegenüber dem, was die Verbindung von Moses und Aron in einem früheren Werk ergeben hat. Es ist die Figur des Max Aruns in Schönbergs zwischen 1926/27 entstandenem Sprechdrama *Der biblische Weg*.<sup>3</sup>

Dem Ruf Schönbergs als politischer Denker sind die posthume Publikation des Stückes 1994 und die Uraufführungen (in Form szenischer Lesungen in Wien sowie im Rahmen der Berner Biennale) im Jahre 2001 sicher nicht zuträglich gewesen. Es ist mit Händen zu greifen, wie hier die Idee eines autoritären Systems unter der Führung eines ‚großen Mannes‘ in zeitgenössisch allzu bekannten Formen auch für das jüdische Volk propagiert wird. Eine Staatenbildung im „Aufmarschgebiet“ „Neupalästina“, irgendwo außerhalb des zeitgenössischen Palästina, durchgesetzt gegen Einwände der „Extremzionisten“, der Orthodoxen und der intrigierenden Kapitalisten und bezahlt mit dem Leben Aruns' (der von der unverständigen Menge in einer scheinbar hoffnungslosen Situation nach der Staatsgründung erschlagen wird), wird hier schließlich gesichert mit einer verloren geglaubten Strahlenwaffe, die vom insgeheim designierten Nachfolger Aruns gerettet wird und den vorher wehrlosen Staat unbesiegbar und somit verhandlungsfähig macht. Die Nähe von Schönbergs Position zu Vladimir Jabotinskys Revisionismus hat zuletzt besonders

3 Erstpublikation in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* 17 (1994), S. 162–329.

deutlich Salome Schöll in ihrem Beitrag zum Wiener Symposium „Arnold Schönberg und sein Gott“ gezeigt<sup>4</sup>. Der markante Unterschied zum Revisionismus Jabotinskys, der als Abart des Zionismus gelten kann (und sich als dessen authentische Version verstand) besteht allerdings darin, dass Schönberg im *Biblischen Weg* ausdrücklich nicht Palästina, sondern „Neupalästina“ als Ort der Staatsgründung und als „Aufmarschgebiet“ des Judentums wählt.

Ästhetisch gelangte Schönberg mit *Moses und Aron* himmelweit über den *Biblischen Weg* hinaus. Die politischen Ereignisse von 1933 allerdings weckten in ihm das Bewusstsein, mit dem früheren Stück eine Anweisung zur Bündelung jüdischer Kräfte und der Notwendigkeit einer territorialen Lösung unabhängig von der Verortung in Palästina gegeben zu haben, die angesichts der neuen Verhältnisse wertvoll sein könnten. Um dem Stück zum Durchbruch auf den Bühnen zu verhelfen, wandte sich Schönberg im Mai 1933 an Max Reinhardt, dem er vorschlug, „Aufführungen in Deutscher, Englischer und Französischer Sprache [zu] inscenieren“, da „das Judentum der ganzen Erde für diese Bewegung entflammt werden“ müsse.<sup>5</sup> Etwas später, in Erkenntnis der tiefgehenden dramaturgischen Schwächen des Stückes, wandte er sich an Franz Werfel mit folgender Anfrage: „Möchten Sie mit mir zusammen dieses Stück umarbeiten, so dass es Bühnenfähig auch im landläufigen Sinn wird?“<sup>6</sup> Schönberg verschwieg dabei nicht, dass auch seiner eigenen Ansicht nach dieses Stück ein „Tendenzstück“ sei, „mit der Tendenz, Propaganda zu machen“.<sup>7</sup>

Es ist nicht ohne Ironie, dass just diese beiden Adressaten von Schönbergs Avancen hinsichtlich des *Biblischen Wegs* ziemlich bald darauf mit einem aufsehererregenden eigenen Projekt bibelorientierter Dramatik begannen, das von seiner Ausrichtung in fast jeder Hinsicht als das Gegenteil von Schönbergs Stück bezeichnet werden kann: Erstens liegt ihm eine kommerziell motivierte Vorstellung zugrunde, zweitens thematisiert es die Unabänderlichkeit jüdischer Not und nicht ein Projekt zu deren Beendigung, drittens ist es, trotz explizit jüdischen Bezugs, keineswegs in erster Linie für ein jüdisches Publikum gedacht. Überdies fand Werfels Stück, obwohl es nicht von einem Komponisten geschrieben wurde, im Gegensatz zum Stück Schönbergs eine kongeniale Vertonung – in der Musik von Kurt Weill.

4 Salome Schöll, „Der Biblische Weg‘ und der Zionismus in den 1920er Jahren. Schönbergs Nachbarschaft zum Revisionismus“, in: *Arnold Schönberg und sein Gott. Bericht zum Symposium, 26.–29. Juni 2002*, hrsg. Christian Meyer, Wien: Arnold Schönberg Center 2003 (*Journal of the Arnold Schönberg Center* 5), S. 238–246.

5 *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* (wie Anm. 3), S. 445.

6 Ebd., S. 460.

7 Ebd., S. 458.



Die Entstehungsgeschichte von Franz Werfels Stück *Der Weg der Verheissung*,<sup>8</sup> am Broadway 1937 unter Max Reinhardt als Oper mit dem Titel *The Eternal Road* aufgeführt und zwei Jahre und 153 Aufführungen später wegen eines immensen eingespielten Defizits abgesetzt, ist inzwischen gut dokumentiert.<sup>9</sup> Es kann in seiner Anlage als dem Schönbergischen Stück paradigmatisch entgegengesetzt betrachtet werden. Die im *Weg der Verheissung* dargestellte Handlung „ereignet sich unter einer zeitlosen Gemeinde Israel in einer zeitlosen Nacht der Verfolgung“, wie es, dem Stück vorangestellt, heißt.<sup>10</sup> In einer solchen Nacht versammeln sich die Mitglieder der Gemeinde in ihrer Synagoge, und es geht keineswegs um hochfliegende Projekte zur Rettung des jüdischen Volks oder auch nur der eigenen Haut. Vielmehr sucht die Gemeinde einen Sinn in dieser wiederholten Verfolgung zu suchen, sie einzuordnen in eine Sinngeschichte des jüdischen Volkes. „Ich will mit euch noch einmal den Weg gehen, den unsre Seelen, Israels Seelen, gegangen sind von Anfang der Zeiten bis hierher ... Und der alte Weg soll uns kräftigen für den neuen Weg, der morgen beginnt ...“<sup>11</sup> Diese Worte des Rabbis leiten ein, was folgen wird: Eine Rekapitulation biblischer Szenen, durch die Vorlesung des Rabbis heraufgerufen und der Gemeinde erscheinend. Es ist nicht die nach vorne gerichtete Erlösung, deren innere Logik (wie bei Schönbergs Orientierung am Exodus aus Ägypten) aus der biblischen Analogie abgeleitet wird – vielmehr ist es gerade die Analogie des eigenen Erlebens zu einer biblischen Existenz im Unklaren, Unbegreiflichen, die der Gemeinde in dieser Nacht verdeutlicht werden soll. Diese Tendenz eines ausdrücklich nicht (er-)lösungsorientierten Erinnerns wird während des Stücks noch verstärkt. Als „Der Widersprecher“ – eine Figur, die immer wieder mit resignativer Vernunft den Weg der biblischen Leitgestalten kritisiert – sich den murrenden Israeliten in der Wüste anschließt und „das ewige Nie“ der göttlichen Verheißung ablehnt

8 Franz Werfel, „Der Weg der Verheissung“, in: ders., *Die Dramen*, hrsg. Adolf D. Klarman, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Fischer 1959 (Gesammelte Werke), S. 91–177.

9 So in Alexander L. Ringer, „Stranger in Strangers' Land. Werfel, Weill, and the Eternal Road“, in: *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, hrsg. Reinhold Brinkmann, Christoph Wolff, Berkeley etc.: University of California Press 1999, S. 243–260, und im Band *Kurt Weill. Auf dem Weg zum „Weg der Verheissung“*, hrsg. Helmut Loos, Guy Stern, Freiburg i. Br.: Rombach 2000; vgl. dort vor allem Norbert Abels, „Von den Mühen eines Bibelspiels. Franz Werfel und Kurt Weill: *Der Weg der Verheissung*“ (S. 133–156) und Leonhard M. Fiedler, „*The Eternal Road* – Max Reinhardts Weg“ (S. 157–174), sowie Atay Citron, „Art and Propaganda in the Original Production of *The Eternal Road*“ (S. 203–218). Citron beziffert das Defizit auf 500'000 US \$, „the biggest in the history of the American theatre till then“ (S. 217).

10 Werfel, „Der Weg der Verheissung“ (wie Anm. 7), S. 91.

11 Ebd., S. 99.

und infolgedessen aus der Synagoge geworfen wird, spricht der Rabbiner zur Gemeinde, in deren Gotteshaus die Blasphemie geäußert worden ist: „Zur Sühne werden wir des herrlichen Gottessiegs nicht gedenken, nicht des Zuges durch das Schilfmeer, nicht der flammenden und dampfenden Säule, die vor uns herging, und aller Gnaden sonst. Zur Sühne werden wir des Leides gedenken, das unser Volk dem Herrn und seinem Propheten bereitet hat ...“<sup>12</sup> Jedes triumphalistische, positive Moment, das der jüdischen Exilexistenz etwas anderes versprechen könnte als seine Eternisierung, wird damit ausgeblendet.

„Verheißung“ bedeutet denn bei Werfel letztlich auch nichts anderes als die Gewähr der Unzerstörbarkeit des Volkes – und den Auftrag, durch die eigene Zerstreuung und Existenz für Gottes Präsenz in der Welt einzustehen.

Ihr Schläfer des Schmerzes! Kein Zeitengericht  
Kann Israel löschen und machen zunicht.  
Der ewige Bund, die Verheißung des Herrn  
Wird währen länger als Sonne und Stern.  
Seid dankbar dem Leid! Denn was auch geschieht,  
Ist göttliche Kraft, die euch höher zieht.  
Seid dankbar dem Feuer, weil's läuternd auch zwingt,  
Daß mit Gottes Liebe die Welt ihr durchdringt.  
Mein Volk, vernimmst du im Traume den Laut,  
Des Bräutigams Stimme, die Wonne der Braut?  
Er zieht dir entgegen. Nun wandre zugleich  
In Seiner Arme harrendes Reich.<sup>13</sup>

Solche Verse, bei Werfel gegen Ende des Stücks von den „Engeln der Endzeit“ gesprochen, gerieten angesichts des Novemberpogroms von 1938, als in ganz Deutschland die Synagogen brannten, eher zur Groteske, als dass sie noch hätten Trost spenden können. Alexander L. Ringer zeigt, dass Werfels Drama in bestimmter Weise eine Art Gegenwelt zur herrschenden Realität des heidnischen, gewalttätigen Nationalsozialismus entwarf und damit dem amerikanischen, auf den „pursuit of happiness“ eingeschworenen Publikum auch die Legitimation eines ansonsten kaum nachvollziehbaren Leidenswegs lieferte.<sup>14</sup>

Werfels Stück steht nicht alleine in seiner Zeit als Apotheose des jüdischen Wanderns. Im Jahr nach der Machtübernahme Hitlers waren in Deutschland Gerson Sterns Roman *Weg ohne Ende* und Karl Wolfskehl's Ge-

12 Ebd., S. 131.

13 Ebd., S. 175.

14 Ringer, „Stranger in Strangers' Land“ (wie Anm. 8), S. 245.

dichtzyklus *Die Stimme spricht* erschienen, die beide das Vertrieben- und Getriebensein als Zentrum jüdischer „Verheißung“ thematisierten und unter den deutschen Juden eine zahlreiche Leserschaft fanden. Doch auch Schönbergs Oper *Moses und Aron*, und noch mehr als die Oper vielleicht das ihr zugrundeliegende gleichnamige Oratorium kann durchaus im Kontext einer Verteidigung jüdischer ‚Wüstenexistenz‘ gelesen werden. In diesem Oratorium heißt es am Ende der ersten Szene:

„Es soll mein Volk sein, und ich habe es auserwählt, daß es sich mir ganz widme. Und ich will es aus dem Lande der Greuel herausführen und will es dorthin führen in vielen Jahrtausenden und auf unzähligen Irrwegen, wo es mit seinem Gott einig wird und von Allen als sein auserwähltes Volk angesehen wird, allen zum Vorbild, daß sie ihm nacheifern. Und dieses auserwählte Volk ist bestimmt, alle Prüfungen, denen der Gedanke ausgesetzt ist, zu bestehen. Und wenn auch sein Licht oft am geringsten leuchten wird, so soll doch immer einer da sein, der den Gedanken des ewigen unvorstellbaren, einzigen, allgegenwärtigen und unsichtbaren Gottes zu denken vermag.“<sup>15</sup>

Es fällt zweifellos leichter, Schönbergs Sublimationsbewegung vom *Biblischen Weg* hin zu dem Oratorium zu verfolgen, das Werfels Engelschoral von der Intention her so nahe steht, als den ‚Rückfall‘ in das Propagieren des Sprechstücks wenige Jahre später, da selbst die Oper textlich bereits abgeschlossen war. Andererseits wirkt auch Werfels Verortungsversuch des Verfolgtwerdens noch während sein Stück aufgeführt wird, zunehmend anachronistisch (obwohl er gerade „Zeitlosigkeit“ proklamiert) und wirkt nach Auschwitz für viele vollends überholt. Während Werfel an der Beheimatung in der Analogie vor einer zunehmend sich verzerrenden Realität festhält, fordert Schönberg das, was Max Aruns „das Wunder einer zweiten Offenbarung“ nennt.<sup>16</sup> Nicht zufällig ist es der Vertreter der jüdischen Orthodoxie, Asseino, dem Aruns in seinem Stück zutraut, zum Propheten zu werden, der diese zweite Offenbarung hervorruft. Asseino, der sich Aruns verweigert und der sein einziger, im Geistigen ernstgenommener Widerpart ist, formuliert denn auch besonders heftig die Kritik an Aruns, weil dieser durch sein Vertrauen in eine Militärmaschine als Zukunftssicherung des jüdischen Volkes – wie Moses im 20. Kapitel von Numeri – „zweimal mit dem Stabe auf den Felsen geschlagen“ und damit seine Glaubwürdigkeit als Führerfigur des jüdischen Volkes verspielt habe.<sup>17</sup>

15 Arnold Schönberg, *Moses und Aron*, hrsg. Christian Martin Schmidt, Mainz: Schott/Wien: Universal Edition 1998 (Sämtliche Werke III B 8/2), S. 63 (Hervorhebung A.B.).

16 Schönberg, *Der biblische Weg* (wie Anm. 3), S. 304.

17 Ebd., S. 306.

Diese immanente Kritik, die Aruns sehr ernst nimmt, ist aufschlussreich, und sie wird vielleicht nicht immer ausreichend betrachtet. Als er vor der Leiche des ermordeten Aruns steht, bekennt Asseino zwar, dass er und nicht Aruns es war, der nicht begriff – allerdings ist es auch Asseino, der in dieser Situation feststellt, dass

„so wie Gott keine *Vorstellung* zulässt, [der Gedanke] keine materielle Verwirklichung [zulasse]. Wer sich dem Gedanken ergibt, muss entweder auf den Versuch der Verwirklichung verzichten, oder aber sich mit einer Wirklichkeit begnügen, welche er nicht erleben möchte. Darum werden alle, die einem Gedanken leben müssen, zu Märtyrern an ihm; darum werden immer andere die Früchte seines Wirkens genießen; darum darf er das gelobte Land niemals selbst betreten: niemals selbst einen Vorteil von der Verwirklichung haben.“<sup>18</sup>

Es ist natürlich nicht diese Äußerung, die sich dem Zuschauer einprägt, es ist die sich daran anschließende Schlussrede von Guido, Aruns' insgeheim designiertem Nachfolger, der Sicherheit und Vergeistigung des Volkes postuliert und damit, in der realisierten Situation, die Wunderwaffe zum Selbstschutz tatsächlich zu besitzen, erst in die Aporie der Verbindung von Geist und (potentieller) Gewalt eintritt, der Aruns durch seinen Tod (wie Asseino meint, zwangsläufig) noch entgangen ist.

Die Frage, ob Wehrhaftigkeit, ob physische Sicherheit und Integrität ein Recht ist, das Juden als Kollektiv ihrem religiösen Auftrag gemäß reklamieren sollen oder dürfen, oder ob die Herausforderung für die Juden gerade darin besteht, ihre Funktion in der Welt durch das Sichaussetzen, durch das Wagnis des Prekären zu betonen, diese Frage trennt Werfel von Schönberg – und sie spaltet Schönberg selbst, wie sie Moses spaltet, der nicht imstande ist, den Felsen einmal zu schlagen und ein anderes Mal mit ihm zu sprechen. Die Überlieferung, Judentum sei zwangsläufig mit Verzicht auf Wehrhaftigkeit verbunden (eine Meinung, die in den ersten Jahren nach der Staatsgründung Israels als entscheidende Differenz zwischen dem jüdischen Staat und der Exilexistenz betont wurde) entbehrt der Kenntnisse jüdischer Wehrhaftigkeit bis hin zum Mittelalter, etwa bei den Kreuzzügen, und sie lässt sich wohl gerade aus dem Alten Testament besonders schlecht herleiten. Nichtsdestoweniger hat sie das jüdische Selbstbild, in der Kritik wie in der Zustimmung, geprägt. Man kann diese Auffassung des Judentums durchaus als eine „christliche“ im Sinne von Boyarins kritischem Betonen des „Geistigen“ bei zeitgenössischen Juden empfinden; wie Schönberg war auch Werfel christlichem Denken gegenüber bekanntlich keineswegs unempfindlich.

18 Ebd., S. 324 und 326 (Hervorhebung im Text).



Andererseits ist nicht zu leugnen, dass faktisch das Judentum bis zum 20. Jahrhundert als Kollektiv auf militärischen Selbstschutz wohl fast ein Jahrtausend lang verzichtet hat. Wenn dabei auch nicht der abstrakte „Gedanke“, mit dem Schönbergs Moses in der Oper ringt, im Mittelpunkt stand, dann doch ganz generell der Rückzug in die Welt nichtphysischer Überlebensstrategien. Ob hiermit, und mit der darin implizierten Akzeptanz periodischer Wanderbewegung, die eigentliche „Verwirklichung“ des Judentums definiert werden konnte, war ein ideologischer Hauptstreitpunkt zwischen Vertretern verschiedener Geisteshaltungen im späteren 19. und früheren 20. Jahrhundert. In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts erhitze sich diese Frage zum Siedepunkt – Werfel, und, in doppelter Weise, Schönberg, haben Zeugnis davon abgelegt.

## Antisemitismus und jüdische Musik in Russland

Andreas Wehrmeyer

Die Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen sich die Emanzipation und Assimilation der Juden im Russischen Reich vollziehen konnten, waren weniger günstig und ungleich komplexer als dieses in Westeuropa, etwa in Deutschland, der Fall war.

Einige Daten und Fakten zur Geschichte und Stellung der Juden im Russischen Reich seien daher ins Gedächtnis gerufen:<sup>1</sup> Der Aufstieg des russischen Reichs zur Großmacht seit der Mitte des 17. Jahrhunderts vollzog sich wesentlich durch die Einverleibung polnisch-litauischer Territorien. Mit der ersten Teilung Polens 1772 wurden erstmals in größerer Zahl Juden zu Bewohnern des Russischen Reichs; eine Situation, welche die sogenannte „Judenfrage“ auf den Plan brachte. So erließ Katharina II. 1791 ein folgenreiches Dekret, in dem es Juden untersagt wurde, in Zentralrussland zu siedeln. Sie durften sich nur im sogenannten „Ansiedlungsrayon“ niederlassen, d.h. in den von Polen annektierten sowie den eroberten und noch zu kolonisierenden Gebieten nördlich des Schwarzen Meeres. Diese Anordnung galt, von kurzzeitigen Lockerungen abgesehen, bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs.

Die Ausgrenzung und Diskriminierung der Juden wurde erzieherisch bemäntelt; in Wirklichkeit dürften ökonomische Gründe – es gab Druck einflussreicher russischer Kaufmannskreise, die Konkurrenz fürchteten – im Vordergrund gestanden haben. Die Juden galten allgemein als rückständig, ihre Religion als gefährlich, d.h. man machte sich die aus Polen herrührenden Klischees und Stereotypen vom „Schtetl“-Juden zueigen, und vor diesem Hintergrund herrschte in den Spitzen der russischen Regierung und Verwaltung bald die Meinung vor, den Juden dürften die üblichen staatsbürgerlichen Rechte erst dann zugestanden werden, wenn sie sich zivilisatorisch „verbessert“ hätten und assimiliert worden seien. Aber auch dort, wo diese vorgeblich „erzieherischen“ Ziele offenkundig erreicht worden waren, legte man den Juden stets neue Pflichten auf, ohne die ihnen in Aussicht gestellten Rechte zu gewähren (z.B. wurde ihnen 1835 die Möglichkeit des Freikaufs von Zwangsrekrutierungen genommen).

Eine vorübergehende Liberalisierung brachte nur die Epoche Alexander II. mit sich: zwischen 1859 und 1879 war es privilegierten Juden, d.h. vermögenden Kaufleuten, Absolventen universitärer oder gleichartiger Bildungseinrichtungen, aber auch gesuchten Handwerkern, möglich, den „Ansiedlungsrayon“ zu verlassen. Die

1 Die nachfolgende Skizze folgt der Darstellung von Heiko Haumann, *Geschichte der Ostjuden*, München: dtv 1990. Siehe dort v.a. den Abschnitt „Das Zarenreich und die Juden“, S. 74–85.